

ЧУДАСОВ Иван Владимирович

**ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ
РУССКОЙ КОМБИНАТОРНОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Астрахань – 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Астраханский государственный университет».

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент
Заягина Марина Юрьевна (Астраханский
государственный университет).

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Орликий Юрий Борисович (Российский
государственный гуманитарный
университет);

кандидат филологических наук, доцент
Бельская Юлия Вячеславовна (Астраханский
государственный университет).

Ведущая организация – Московский городской педагогический университет.

Защита состоится 27 июня 2009 г. в 12.00 на заседании
диссертационного совета ДМ 212.009.11 по присуждению ученой степени
доктора и кандидата наук по специальностям 10.01.01 – русская
литература и 10.02.01 – русский язык в ГОУ ВПО «Астраханский
государственный университет» по адресу: 414056, г. Астрахань,
ул. Татищева, 20 а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет».

Автореферат разослан 27 мая 2009 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000642020

Е.Е. Завьялова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Комбинаторная поэзия, или комбинаторика, – совокупность стихотворных художественных произведений, основанных на жёстких ограничениях и экономии словесного материала и обладающих очень яркой эстетически значимой формой.

Точного и устоявшегося определения комбинаторной поэзии на данный момент не существует, сам термин не всеми признан.

С одной стороны, в комбинаторной поэзии как никогда ярко реализуется принцип преодоления языка как лингвистической определённости, с другой – установка на демонстрацию всего или почти всего богатства языка. Следует отметить, что, несмотря на большое внимание к техническому исполнению, приверженцы русской комбинаторной поэзии ни в коем случае не стремятся порвать с содержанием. Наоборот, сложная форма априори порождает сложное содержание: ассоциативное, многоплановое, полифоническое, часто необычное и трудное для восприятия, но зато потенциально насыщенное, богатое.

Обвинение комбинаторной поэзии в версификаторстве или не-поэзии снимается тем, что комбинаторика представляет собой совокупность эстетических значений, исторически преемственную и признанную литературным сообществом как художественное событие.

В данной работе рассматривается эволюция таких форм комбинаторной поэзии, как омограмма, палиндром, акrostих и тавтограмма. На наш взгляд, именно они распространены в русской комбинаторике в той степени, которая позволяет вести речь об их эволюции. В диссертации мы придерживаемся узкого понимания ограничений и не рассматриваем ритмические и рифмические нормы, существующие при написании традиционных стихотворных произведений.

Комбинаторная поэзия не выделялась в русской литературе в качестве отдельного направления. Возможно, это объясняется тем, что для русской культуры характерно негативное отношение к использованию различных видов жёстких формальных ограничений. Для многих ограничения, накладываемые на себя автором при написании произведения, не связаны с истинным творчеством и даже противопоставляются ему.

Здесь же укажем, что для русской комбинаторной поэзии, в отличие от УЛИПО, не характерно математическое осмысление поэтического труда.

Также следует отметить, что если для русской комбинаторной поэзии русская формальная школа и была важным моментом в осмыслении, то она всё же не пошла по пути, приведшему к УЛИПО, когда «искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в

искусстве неважно»¹. Если для УЛИПО смысл получившегося произведения часто не важен, то в русской комбинаторной поэзии большое место занимает семантическое наполнение. «Форма, вероятно, это не превращение формы в содержание, а преодоление содержанием формы, то есть несовпадение прежде существующей формы с новой, ещё не появившейся»². Данное утверждение можно проиллюстрировать, обратившись к книге «Ас реверса» Бориса Гринберга, у которого, например, палиндромные произведения преодолевают свою форму: слова расположены естественно, шероховатости, характерные для палиндромов, отсутствуют, на первом месте поэтическое высказывание, а не формальное ограничение.

Несмотря на то, что не было официальных объединений с программными манифестами, что различные палиндромы, акrostихи, омограммы и тому подобные формальные ограничения воспринимались как забавы, изыски, редко и не систематически встречающиеся в творчестве поэтов, которых можно перечислить по пальцам, – несмотря на это, всё же имеются книги, в которых собрано большое количество произведений, написанных в русле комбинаторики³. В настоящее время стали популярными специальные сайты, посвящённые различным формам проявления комбинаторной поэзии, появился ряд исследований нетрадиционной лирики⁴.

В XX веке комбинаторная поэзия достигает мощного развития и становится фактом читательского сознания. В сферу интересов литературоведов это явление попадает лишь в конце XX века. Круг исследователей, которые занимаются этим вопросом, сравнительно мал.

Начало последовательному изучению комбинаторной поэзии было положено книгой М.Л. Гаспарова «Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях» (1993) и антологией С.Е. Бирюкова «Зевгма» (1994). В 2003 году была защищена докторская диссертация А.В. Бубнова «Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии». В том

¹ Шкловский В.Б. О теории прозы. – М., 1983. – С. 15. См. также: Шкловский В.Б. Гамбургский счёт. – М., 1990. – С. 63.

² Шкловский В.Б. Гамбургский счёт. – М., 1990. – С. 444.

³ Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / сост. и коммент. Г.Г. Лукомникова и С.Н. Федина. – М., 2002. – 272 с.; Бирюков С.Е. РОКУ УКОР: Поэтические начала. – М., 2003. – 510 с.; Гринберг Б.Х. Ас реверса. – М., 2008. – 176 с.; Федин С.Н. Лучшие игры со словами. – М., 2001. – 254 с.

⁴ См.: Бирюков С.Е. Авангард: модули и векторы. – М., 2006. – 340 с.; Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. – Самара, 2009. – 560 с.; Федин С.Н. Комбинаторная поэзия // НЛО. – 2002. – № 57. – С. 278–294; Поэтика исканий, или Поиск поэтики: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии». – М., 2004. – 592 с.

же году была защищена кандидатская диссертация Т.Б. Бонч-Осмоловской «"Сто тысяч миллиардов стихотворений" Раймона Кено в контексте литературы эксперимента», а в 2008 вышла книга исследовательницы «Введение в литературу формальных ограничений. Литературные формы и игры от античности до наших дней». Наличие этих работ свидетельствует о том, что явление «комбинаторная поэзия» существует, и уже с 1990-х годов начинает изучаться.

Работа М.Л. Гаспарова, к сожалению, ограничивается периодом серебряного века и не даёт возможности проследить развитие интересующих нас форм до настоящего времени. Однако его подход позволяет глубже осмыслить творческие поиски рубежа веков. Исследование М.Л. Гаспарова можно расценивать как описание одного из самых важных этапов эволюции комбинаторной поэзии.

Антология С.Е. Бирюкова «Зевгма» при всей широте охвата различных форм комбинаторной поэзии не даёт представление о развитии этих форм. Более приемлемо в этом смысле дополненное переиздание книги (под заголовком «РОКУ УКОР»), однако и здесь читателю о многом приходится догадываться самому.

Работы А.В. Бубнова посвящены исключительно палиндрому и различным его видам. Признавая за исследователем детальное понимание сущности палиндрома, хочется отметить, что палиндром – лишь одна из форм комбинаторной поэзии. Изучения требуют и остальные ограничения.

Особый вклад в разработку теории комбинаторной поэзии внесла Т.Б. Бонч-Осмоловская. Однако в своём труде исследователь уделяет большее внимание французской комбинаторной поэзии. В сфере наших интересов находится отечественная литература.

Актуальность работы обусловлена всё возрастающим интересом к комбинаторной поэзии, занявшей прочные позиции в современной литературе. Результаты исследования позволяют углубить и расширить представления об истории русской литературы XX века.

Таким образом, имеет смысл рассмотреть эволюцию русской комбинаторной поэзии, проследить основные её вехи. Это и является **предметом** нашего исследования.

Объект работы – стихотворные и единичные прозаические примеры русской комбинаторной поэзии XX века.

Цель – выявление основных этапов развития таких форм комбинаторики, как омограмма, палиндром, акростих и тавтограмма.

Вышеизложенная цель диктует следующие **задачи**:

- обосновать наличие комбинаторики как особого явления русской авангардной поэзии;
- дать определения формам комбинаторной поэзии и выявить особенности этих форм;

– рассмотреть эволюцию каждой формы на примере стихотворных и прозаических произведений русской литературы XX века.

Новизна работы заключается в широком и комплексном охвате материала. Прежде, как правило, бегло рассматривали какую-то одну форму или какое-нибудь одно произведение либо представляли подборку текстов без подробного анализа произведений.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в определении типологических характеристик форм русской комбинаторной поэзии.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что её материалы могут быть использованы для дальнейшего изучения русской комбинаторной поэзии, а также в вузовских курсах (спекурсах) по истории русской литературы XX в. и теории литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Русская комбинаторная поэзия как явление тесно связана с развитием литературного авангарда XX века, центральной фигурой в котором является Велимир Хлебников. До этого времени различные её формы воспринимались автономно и носили характер эксперимента, цель которого состояла в том, чтобы развлечь или удивить читателя.

2. В русле комбинаторной поэзии XX века сложились формы, разнообразные по структуре, но объединенные принципом ограничения на использование определённых букв. Основными среди них являются омограмма, палиндром, акrostих, тавтограмма. Омограмма – почти всегда парные строки с одинаковым порядком букв, но отличающиеся постановкой пробелов и пунктуацией. Палиндром понимается как произведение, которое одинаково читается (по буквам, слогам или словам) слева направо и справа налево. Акrostих – стихотворение, начальные буквы строк которого составляют имя, слово или фразу. Тавтограмма – стихотворное или прозаическое произведение, в котором все слова начинаются с одной и той же буквы.

3. Эволюция русской комбинаторной поэзии связана с тенденцией к синтезу с традиционными стихотворными формами (в особенности с сонетом), а также к взаимодействию форм внутри комбинаторики.

Основными методами диссертационного исследования стали формальный, структурный, а также элементы культурно-исторического метода.

Методологической основой кандидатской диссертации являются общеполитические принципы историзма и системности, а также теоретические положения структурной поэтики Ю.М. Лотмана. Были рассмотрены труды как по классическому стиховедению (В.Е. Холшевникова, М.Л. Гаспарова, О.И. Федотова, А.П. Квятковского), так и модернизированному (С.Е. Бирюкова, Ю.Б. Орлицкого).

Апробация диссертации: основные положения и выводы работы нашли отражение в докладах на III Международной научной конференции «Россия и Восток. Обучающееся общество и социально-устойчивое развитие Каспийского региона» (Астрахань, 2005), на Международных Хлебниковских чтениях (Астрахань, 2005, 2008), на Международной интернет-конференции «Художественная литература и религиозные формы сознания» (Астрахань, 2006), на научной конференции студентов и аспирантов высших учебных заведений Поволжья и Юга России «Современная филология: инновации и традиции» (Астрахань, 2006), на Всероссийской научной конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения профессора Н.С. Травушкина «Проблемы интерпретации художественного произведения» (Астрахань, 2007), на Международной научно-практической конференции «Русский язык как средство межкультурной коммуникации и консолидации современного общества» (Оренбург, 2007), на Всероссийской научно-практической конференции «Регионально ориентированные исследования филологического пространства» (Оренбург, 2008).

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, которые содержат по четыре параграфа, а также заключения и библиографического списка (174 наименования).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дается обзор научной литературы о русской комбинаторной поэзии, характеризуется состояние изученности форм комбинаторики, определяется актуальность, обосновываются цели и задачи настоящего исследования, объект и предмет изучения, научная новизна диссертации, излагается теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «**Эволюция русской комбинаторной поэзии**» включает в себя четыре параграфа. Первый параграф «*Историко-литературные предпосылки возникновения комбинаторной поэзии (XI–XX века)*» посвящен рассмотрению влияния французской поэзии на русскую литературу. В центре внимания оказываются авторы и произведения, которые являются проводниками идей комбинаторной поэзии на отечественную почву.

Для периода литературного развития XI–XVII веков характерна изолированность русской литературы от влияния Франции и латинского мира в целом.

В конце XVII века ситуация меняется. История русской комбинаторной поэзии начинается с украинского поэта Ивана Величковского, автора книги «Млеко от овцы пастыру належное», в

которую входили акrostихи, палиндромы, фигурные стихи. Этот интерес к формальным ограничениям связан, прежде всего, с влиянием Польши, воспринявшей от Франции через католицизм и латинские тексты стремление к украшательству.

Здесь стоит упомянуть про поляка Яна Белобоцкого, в православии принявшего имя Андрей, который несколько лет прожил в Западной Европе. Он владел латынью, французским, испанским и итальянским языками (не считая польского, русского и церковнославянского). Белобоцкий переводит «Риторику Раймунда Люллия» (1690-е годы), «Великую науку Раймунда Люллия» (1698–1699) и «Краткую науку Раймунда Люллия», отца-основателя комбинаторной поэзии.

На заре русской поэзии к ней было формальное отношение, когда в отечественных учебных заведениях начала XVIII века обучение поэзии сводилось к упражнениям в написании разнообразных произведений самых причудливых форм: фигурных (в форме креста, звезды, орла, яйца, кубков), палиндромов, акrostихов. Здесь, вероятно, сказывается традиция барокко с его тягой к декоративности.

В конце XVIII – начале XIX веков экспериментальные произведения в интересующем нас ключе создаёт Г.Р. Державин. Среди них можно вспомнить акrostихи, липогаммы и первый в русской поэзии палиндром. Но эти произведения остаются неоценёнными его современниками. Они пишутся, видимо, из желания показать своё мастерство владения стихотворной техникой, попробовать себя в различных видах поэтического искусства.

XIX век не дал каких-либо заслуживающих внимания проблесков комбинаторной поэзии. Это обусловлено тем, что русская поэзия к тому времени начинает отходить от влияния французской литературы, богатой комбинаторными произведениями. У отечественных авторов падает интерес к экспериментальным формам.

Второй параграф *«Эпоха Велимира Хлебникова (1890–1930)»* посвящен комбинаторной поэзии первой трети XX века.

Усиление интереса к комбинаторной поэзии, прежде всего, связано с осмыслением внешней и внутренней формы слова. Важное место в данном контексте занимает символизм. Несмотря на то, что символисты настойчиво разрабатывают идеи формы и содержания, это приводит к другой крайности – мистицизму и эзотерическим представлениям о поэтической технике, поэтому становление русской комбинаторной поэзии в большей мере мы связываем с именем футуриста В. Хлебникова, а не символиста В.Я. Брюсова.

Теоретические разработки формального построения произведения принадлежат В.Б. Шкловскому. Он справедливо отмечает отсутствие в России культа мастерства и старается направить русскую литературу по новому пути. Он неоднократно говорит о том, что «в искусстве художник

всегда идёт от приёма, обусловленного материалом»⁵, что «так как форма – это закон построения предмета, то перестраивающийся предмет вызвал интерес к форме»⁶. Шкловский отмечает: «В основе формальный метод прост. Возвращение к мастерству. Самое замечательное в нём то, что он не отрицает идейного содержания искусства, но считает так называемое содержание одним из явлений формы»⁷.

С развитием науки в XX веке Вселенная воспринимается упорядоченной, структурированной. Соответственно, возникает и особый подход к слову, становится характерным техническое отношение к миру как материалу, которое переносится на отношение к языку. Такой подход кладёт в основу своей концепции фактуры слова А.Е. Кручёных: «Структура слова или стиха – это его составные части (звук, буква, слог и т.д.), обозначим их a-b-c-d.

Фактура слова – это расположение этих частей (a-d-c-b или b-c-d-a или ещё иначе), фактура – это делание слова, конструкция, наслоение, накопление, расположение тем или иным образом слогов, букв и слов»⁸.

Поскольку комбинаторная поэзия в России в начале XX века только зарождается, то неизбежны расхождения в терминологию. Упомянутый А.Е. Кручёных употребляет термины «сдвиг» и «фактура слова», которые ещё в 1912 году в другом значении применительно к живописи использовал Д.Д. Бурлюк в статьях «Кубизм» и «Фактура», вышедших в знаменитом сборнике «Пошёрщина общественному вкусу».

Существуют и другие термины. И.И. Иоффе отмечает: «Так как инженерный и технологический подход к миру как к сырью, годному для тех или иных конструкций, мы называем конструктивным, то и новый стиль, тесно связанный с этим подходом и его методами и даже материалом, можно назвать конструктивизмом»⁹. В 20-е годы была целая группа, называющая себя конструктивистами.

Как уже было сказано, особый вклад в развитие интереса к различным формам поэтического творчества принадлежит Велимиру Хлебникову и Валерию Брюсову. Несмотря на приверженность к различным направлениям, в своих произведениях они возрождают такие формы комбинаторной поэзии, как палиндром, тавтограмма, омограмма, акростих, анаграмма, ропалон и другие. Однако если для Брюсова эти

⁵ Шкловский В.Б. Гамбургский счёт: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). – М., 1990. – С. 109.

⁶ Там же. – С. 421.

⁷ Там же. – С. 169.

⁸ Кручёных А. Фактура слова. Декларация // Кручёных А. Кукиш прошлякам. Репринтное издание. – М., 1992. – С. 11.

⁹ Иоффе И.И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. – Л., 1933. – С. 418.

эксперименты носят характер штудий, иллюстраций своего мастерства, то для Хлебникова они являются способом обновления языка.

Третий параграф *«Угасание комбинаторики в советское время (1930–1990)»* посвящен исследованию причин неприятия комбинаторной поэзии в этот период.

Развитие комбинаторной поэзии не обошлось без вмешательства со стороны государства. Конечно, ни о каких экспериментах в литературе, предназначенной для широкого круга читателей, уже не могло быть и речи. Однако, несмотря на положение дел в стране, неофициально комбинаторная поэзия всё же находит пути своего развития, например, в группе Леонида Черткова, «Филологической школе». Стоит отметить, что в советское время развитие комбинаторики представлено, в основном, благодаря интересу к написанию палиндромов.

Возможно, что определённый интерес у советских поэтов вызвал «Поэтический словарь» А.П. Квятковского, вышедший в 1966 году и содержащий такие термины, как акrostих (с. 14–15), анациклический стих (с. 38), липограмматический стих (с. 144), палиндром (с. 190–191), тавтограмма (с. 294).

Четвёртый параграф – *«Расцвет комбинаторной поэзии (1990–начало XXI века)»*. Лишь с наступлением 1990-х годов комбинаторная поэзия начинает мощно развиваться. В качестве стимула, на наш взгляд, выступает книга С.Е. Бирюкова «Зевгма», в которой автор впервые даёт широкое представление о маргинальных видах и формах поэзии. После этого издания интерес к комбинаторной поэзии принимает лавинообразный характер, не прекращающийся до сих пор.

Можно по-разному относиться к различным изыскам комбинаторики, но основными являются две точки зрения:

- 1) такая поэзия позволяет расширить представления о возможностях языка и обновить поэзию, демонстрирует кропотливое и бережное отношение к языку;
- 2) подобные эксперименты являются не более, чем просто игровыми стихотворениями, авторы которых желают позабавить читателя, развлечь его.

О преобладании второго типа отношения свидетельствуют даже названия книг по этой теме, например: «Лучшие игры со словами» С.Н. Федина. Возможно, расцвет комбинаторной поэзии в России в конце XX века связан с таким направлением, как постмодернизм, в котором игра занимает одну из ключевых позиций.

XXI век уже трудно представить без комбинаторной литературы. В настоящее время проводятся различные конкурсы и конференции, выходят авторские сборники и антологии, статьи и книги, посвящённые данному феномену, которые выявляют всё новые и новые возможности

древних форм и представляют вниманию читателей авторские находки в области этого необычного направления.

Во второй главе «Структурные особенности некоторых форм комбинаторной поэзии» рассматривается эволюция омограммы, палиндрома, акrostиха и тавтограммы.

Типология форм УЛИПО указана в работе Т.Б. Бонч-Осмоловской¹⁰. Однако она не подходит для понимания русской комбинаторной поэзии, поскольку многие из её примеров не представлены в русской поэзии, либо существуют как единичные, крайне непопулярные примеры. В нашей работе мы так же, как и Т.Б. Бонч-Осмоловская, подразделяем формы на буквенные, слоговые, словесные, строчные, но не распространяем данную классификацию на все ограничения. Например, в русской поэзии не развита тавтограмма слоговая и строчная, анаграмма слоговая, тавтоакrostих и некоторые другие. Думаем, это объясняется не только существованием комбинаторной поэзии на правах маргинальной, но и тяготением русскоязычных авторов, прежде всего, к смыслу, преодолению ограничений и созданию высокохудожественных произведений в рамках этих самых ограничений.

Мы сосредоточили наше внимание не столько на классификации, сколько на проблеме эволюции комбинаторной поэзии. Наиболее важные формы и их взаимосвязи представлены в виде следующих схем:



¹⁰ Бонч-Осмоловская Т.Б. «Сто тысяч миллиардов стихотворений» Раймона Кено в контексте литературы эксперимента. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2003. – С. 160–162.

Синтетические формы комбинаторной поэзии (например, акропалиндром, тавтограммный палиндром) в данных схемах не представлены ввиду очевидности их возникновения.

Комбинаторная поэзия не является чуждой любому языку и исходит из него самого, поскольку в любом языке существуют алфавит, аллитерация, ассонанс и анаграмма. Определяющим является внимание поэтов к скрытым возможностям языка.

В первом параграфе **«Особенности развития русской омограммы»** указывается, что данная форма комбинаторики была осознана лишь в 90-е годы XX века. Её предшественниками можно считать каламбур (Д. Минаев) и панторифму (Г. Золотухин). В основе омограммы лежит переразложение слова или фразы на составляющие элементы (буквы). В пределах первой и второй строк проходит, если можно так сказать, мгновенный анализ и синтез, но уже на новых принципах.

Стоит отметить, что если до 1990-х омограммы носят в основной своей массе характер созвучий, то в конце XX века определяющим их признаком становится побуквенная точность первой и второй строк. Возможность составления таких омограммных пар приводит к тому, что появляются условия для написания больших стихотворений, состоящих из омограммных пар (Д. Авалиани, П. Байков). Таким образом, эта форма комбинаторной поэзии прочно заняла своё место в русском стихосложении.

Второй параграф **«Эволюция палиндрома в русской поэзии»** состоит из четырёх частей. Первая часть **«"Перевертень" Велимира Хлебникова как этапное произведение русской палиндромистики»** посвящён подробному анализу указанного произведения. Палиндром был известен с древних времён и первоначально обладал мистическим ореолом (даже вплоть до XIX века). Переломным моментом в осмыслении палиндрома стало появление «Перевертня» и «Разина» (В. Хлебников), в которых эта форма получила новый подтекст. Палиндром явился способом выражения обратимости событий, описания переворотов во времени и пространстве. Но такое понимание палиндрома, нам кажется, осталось лишь в рамках творчества футуриста.

Вторая часть **«"Постхлебниковская" палиндромистика»** содержит обзор палиндромов, написанных после Велимира Хлебникова. Отмечается, что задолго до УЛИПО Валерий Брюсов делил палиндромы на словесные и буквенные, тем самым предвосхищая типологию форм комбинаторной поэзии. Символист также обратил внимание на то, что палиндром придаёт особый ритм стихотворным произведениям. Действительно, при составлении палиндромов часто возникают большие ритмические сбои в строках, рваные предложения, грамматические, семантические и синтаксические огрехи. «Писатель-юморист Лео Каганов даже создал "белые палиндромы", пародирующие стиль и звучание

палиндромного жанра и эклектичность создаваемых в нем текстов: “Вчера почитал сборник палиндромов Карпова, сел и быстро сочинил тоже несколько. Вот они:

...
УХО СМЕХА – МЕХИКО
ЛОМ ОКО ПОЛКА
ША! ДОГ ЛИЛ ГОДОВ КАШУ

...
Только не надо мне говорить, что, мол, они у меня неправильные и задом-наперед не читаются... Зато, согласитесь, во всем остальном мои палиндромы ну совершенно ничем не отличаются от обычных! Вон некоторые (не будем показывать пальцами) вообще пишут стихи без рифм и утверждают, что это белый стих. А у меня белый палиндром. Чем он хуже белого стиха?»¹¹.

Мы думаем, что замечания Лео Каганова одновременно справедливы и несправедливы. Написание любого качественного стихотворения, даже самого простого и традиционного, лишённого всяческих комбинаторных изысков, невозможно в наше время, и в качестве доказательства, следуя примеру Л. Каганова, можно написать пародию на графоманские произведения.

Далее в этой части рассматривается эволюция палиндрома до настоящего времени и даются основные виды палиндрома.

Третья часть **«Палиндромические сонеты В.И. Пальчикова»** прослеживает историю возникновения этих произведений.

К концу XX века написание стихотворений-палиндромов стало показателем высочайшей техники. Уникальными в этом плане являются сонеты Владимира Пальчикова (Элистинского), апогеем которых можно считать тринитарный сонет «“МЕГА” “КИБЕР”». Этот сонет читается тремя способами: отдельно первый столбик, отдельно второй столбик и оба столбика вместе. М.Л. Гаспаров отмечает, что «такие стихи писались в эпоху барокко (как версификационные фокусы) едва ли не на всех европейских языках»¹², но В. Пальчиков значительно усложнил эту форму, добавив палиндром.

Автор считает свои произведения квинтэссенцией мировой литературы и смело вводит в них имена из различных культур и религий, употребляет устаревшие слова, диалектизмы, использует словарь В.И. Даля. При написании подобных произведений поэт находится под жёстким диктатом языка, и те или иные его пласты словно сами, по признанию Пальчикова, входят в его тексты. Несмотря на то, что из-за такой концентрации различных языковых пластов палиндромические

¹¹ Линор Горалик. Золото лоз, или Сильно зажатый стих. *Палиндром, слогиодром, циклодром* // URL: <http://www.guciman.ru/slava/nss/4.htm>.

¹² Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. – М., 2001. – С. 86.

сонеты сложны для восприятия не только для рядового читателя, но даже и для подготовленного, – всё же автор стремится к ясности изложения своей мысли.

Четвёртая часть – «Слоговые палиндромы Валерия Силиванова». Буквенных палиндромов насчитывается уже несколько сотен тысяч, а слоговых – меньше тысячи. Многие палиндромисты не замечают эту интересную, мало разработанную область творчества. Исключением является В.В. Силиванов.

Как указывает автор, отправной точкой для него послужила знаменитая «Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии», составленная Г.Г. Лукомниковым и С.Н. Фединым (М., 2002), где в сравнении с буквенными до обидного мало представлено слоговых палиндромов. Решив взяться за развитие этой формы, Силиванов стал единственным поэтом, методично разрабатывающим её нераскрытые возможности (редкие обращения отдельных авторов не в счёт). Делясь размышлениями о своих предшественниках, В.В. Силиванов пишет: «Мне неизвестны слоговые палиндромы на русском, написанные между 1913 и началом 90-х гг.

В 1990–2000 гг. слоговые палиндромы начали писать Г. Лукомников (например: «Не спи на спине»), П. Нагорских, С. Федин, А. Бубнов, Р. Адрианов, П. Овчинников и др., но регулярно никто не занимался.

К тому времени, когда я начал их писать в 2005 г., мне было известно не больше сотни таких текстов (если считать все, независимо от качества).

После 2005 г. «подключились» Б. Гринберг (<http://grinberg-boris.livejournal.com/5567.html>), ты, и ещё пара человек, не очень активно. Например, Б. Левин придумал неологизм: «мор-до-во-ро-то-мо-то-ро-во-до-мор»».

Слоговые палиндромы до сих пор остаются на обочине комбинаторной литературы и в других европейских языках. Они даже не упоминаются во многих энциклопедиях и справочниках. Тем не менее, это богатая интересная форма, перспективы её развития бесспорны. Подтверждением этому служит, например, огромное количество слогодромов на испанском языке¹³.

Таким образом, палиндром не только не исчезает, но и развивается во всём мире. А благодаря работам В. Силиванова, российские авторы стали более внимательно относиться к слогодромам.

В третьем параграфе «Эволюция русского акростиха» отмечается, что акростих на первых порах так же, как и палиндром, обладает мистическим и религиозным ореолом, а в русской поэзии первоначально

¹³ URL: <http://www.albaiges.com/cpi/palindromossilabicos.htm>.

служит показателем стихотворной речи, оформляя строкообразующий принцип. До XX века акrostих популярен в дамских альбомах и серьёзно не воспринимается. В связи с возникновением интереса к маргинальным формам поэзии, наблюдается возрождение акrostиха и его полузабытых видов (мезо- и телестиха). С начала XX века акrostих развивается, благодаря сочетанию с сонетом.

В первой части параграфа «Акrostих в творчестве Велимира Хлебникова» поэзия футуриста рассмотрена под непривычным углом зрения. Вопрос о наличии акrostиха в творчестве Велимира Хлебникова впервые был поставлен в статье Дениса Полякова, который справедливо утверждал: «Общезвестны хлебниковские эксперименты в жанрах палиндрома и анаграммы, ориентированные на пространственное перекомбинирование элементов текста и актуализирующие его визуальную сторону. Читатель таких текстов должен быть еще и зрителем. Тем более странным кажется тот факт, что до сих пор, насколько нам известно, у Хлебникова не было отмечено акrostихов – и это притом, что Хлебников уделял чрезвычайное внимание начальным буквам слов»¹⁴. В своей работе мы восполнили этот пробел и добавили наблюдения Д. Полякова своими находками.

Во второй части «От акrostиха к акроконструкции» прослеживается эволюция этой формы. Развитие акrostиха, как нам представляется, продолжается по двум направлениям: 1) введение редких букв в ключевое слово и 2) синтез различных видов акrostиха с созданием сложных акроконструкций. Особое место в развитии акrostиха занимает творчество В. Загорянского и К. Свириденко, произведения которых являют собой целые акроконструкции из сложного переплетения акро-, мезо- и телестихов, а также диагональных прочтений. Акrostих по-прежнему используется в различных посвящениях друзьям и любимым, и, следовательно, никогда не потеряет интереса.

Третья часть – «Квазиакrostих в русской поэзии: материалы к изучению». Последние 10–15 лет обострился интерес к акrostиху, выходит ряд публикаций, посвящённых его изучению, проводится большое количество всевозможных акроконкурсов. В связи с этим при прочтении любого стихотворения искушённый читатель рубежа XX–XXI веков воспринимает текст не только горизонтально, но и вертикально. Таким образом, происходит «прочитывание» акrostихов там, где их на самом деле и нет. Тем не менее, начальные буквы строк порой прихотливо складываются во вполне осмысленные слова. Подобные акrostихи называют квазиакrostихами.

Квазиакrostих – спонтанное написание слова или фразы по первым буквам строк стихотворения. Он обнаруживается почти у всех поэтов.

¹⁴ Поляков Д. СХИМА СМЕХА. О финале «Зангези» Хлебникова // Парадигмы: Сборник работ молодых учёных / под общ. ред. И.В. Фоменко. – Тверь, 2000. – С. 97.

Особенно интересно их выискивать у авторов, не имеющих в своём творчестве акrostихов.

Квазиакrostих весьма распространён в русской поэзии и по недосмотру автора порой является причиной неверного понимания произведений. Все квазиакrostихи можно разделить на несколько типов:

- 1) Спиртные напитки (ПИВО, ВИНО).
- 2) СВИН.
- 3) Личные имена.
- 4) Табуированная лексика.

Имеет смысл при написании стихотворений уделять внимание не только горизонтальным, но и вертикальным связям, поскольку именно в поэзии ярко проявляется взаимодействие синтагматических и парадигматических уровней.

Четвёртый параграф **«Особенности развития тавтограммы в русской поэзии»** прослеживает эволюцию этой формы русской комбинаторики. Тавтограмма представляет собой одну из крайних проявлений аллитерации, когда при написании стихотворения каждое слово начинается на одну и ту же заданную букву. Строго говоря, тавтограмма не претерпела больших изменений за всю свою многовековую историю, кардинально не изменилась и привлекает внимание как иллюстрация технических способностей автора.

В первой части **««Звёздный язык» Велимира Хлебникова»** отмечается, что «звёздная азбука» Велимира Хлебникова является авторским пониманием тавтограммы, её углублением и расширением до масштабов философской концепции. Подбирая слова на одну и ту же букву, поэт увидел ассоциации между этими словами и посчитал, что первая буква придаёт значение всему слову. То есть здесь снова, как и в других примерах комбинаторной поэзии, в центре внимания оказывается буква. «Звёздный язык» ещё относительно мало исследован и требует пристального изучения, поскольку построения Велимира усложнены авторским философским видением мира, понимание которого позволит пролить свет на многие произведения Хлебникова. Концепция «звёздного языка», как мы считаем, нашла своё продолжение в современных исследованиях по фоносемантике (А.П. Журавлёв).

Вторая часть – **«Крайние формы аллитерации и ассонанса в творчестве Бориса Гринберга»**. Аллитерация и ассонанс положительно реализуются в тавтограмме – стихотворном или прозаическом произведении, в котором все слова начинаются с одной и той же буквы. Борис Гринберг усложнил тавтограмму и дал пример редчайших начальнo-концевых тавтограмм, в которых все слова не только начинаются с одной и той же буквы, но ею же и заканчиваются. Как минус-приём аллитерация и ассонанс реализуются в липограмме – стихотворном произведении, в котором намеренно подобраны слова, не имеющие в своём составе того

или иного звука (буквы). Гиперлипограмма – (своеобразный «минус-приём минус-приёма», если можно так сказать), почти предельная реализация аллитерации, при которой в произведении употребляются только определённые согласные, или ассонанса, при котором в произведении употребляются только определённые гласные. Это максимальный запрет на использование других согласных (или гласных). В западном литературоведении в качестве синонимов гиперлипограммы употребляются термины моновокализм (использование только определённой гласной) и моноконсонантизм (использование только определённой согласной). Можно с уверенностью сказать, что гиперлипограмму в отечественную литературу ввёл Борис Гринберг, он же и дал этому феномену название.

Третья часть – «Тавтограммный абecedарий: подход к изучению новой формы комбинаторной поэзии». Тавтограммный абecedарий является довольно перспективной формой комбинаторной поэзии и может служить моделью гармонического мироустройства. Объединяя в себе известные с древних времён тавтограмму и абecedарий, он позволяет развить их на новом уровне и добиться новых возможностей поэтического искусства.

С одной стороны, задавая жёсткие буквенные рамки, тавтограммный абecedарий стремится максимально ограничить авторскую волю. С другой – многообразие слов даже на одну и ту же букву позволяет порождать индивидуальные вселенные. Уместно вспомнить «Зангези» Велимира Хлебникова: «Пространство звучит через Азбуку»¹⁵.

В этой связи представляются ценными несколько цитат из статьи Л.Б. Карпенко «Семиотика глаголицы»: «...в знаковой системе глаголического алфавита запечатлено предельно широкое знание о мире, включая представление о космосе, соответствующее астрономическим интересам эпохи Кирилла. <...>. Открывающийся сквозь “священные завесы Писания” образ божественного мира, образ Вселенной, и является, по нашему мнению, той онтологической основой, которая нашла отражение в семиотической модели глаголицы. Совокупное значение глаголических символов состоит в выражении Божественной вселенной, образ которой христологичен, богочеловечен»¹⁶.

Проследив развитие омограммы, палиндрома, акrostиха и тавтограммы от древности до наших дней, можно отметить не только специфические черты каждой из этих форм, но и выделить общее, а именно: перечисленные тексты строятся на тех или иных ограничениях употребления букв. Буква, а не слово является в подобных произведениях доминирующим элементом стихосложения. Таким образом, комбинаторную поэзию можно определить как поэзию, в которой

¹⁵ Хлебников В. Собрания произведений: в 5 т. – Т. III. – Л., 1931. – С. 325.

¹⁶ Карпенко Л.Б. Семиотика глаголицы // Славяноведение. – 1998. – № 6. – С. 36.

ограничения на использование определённых букв становятся принципиальной частью авторского замысла.

В заключении диссертации подводятся основные итоги исследования, намечаются пути и перспективы развития русской комбинаторной поэзии, формулируются основные выводы.

Статьи, опубликованные в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК России.

1. Чудасов, И. В. История русской комбинаторной поэзии [Текст] / И. В. Чудасов // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – ISSN 1818-4936. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – № 3 (27). – С. 110–116. (0,5 п.л.)
2. Чудасов, И. В. Тавтограммный абecedарий: краткий обзор новой формы комбинаторной поэзии [Текст] / И. В. Чудасов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. «Педагогика и психология». «Филология и искусствоведение» / гл. ред. В. П. Шорин. – ISSN 1990-5378. – Самара : Издательство Самарского научного центра РАН, 2008. – № 2. – С. 302–307. (0,2 п.л.)

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

3. Чудасов, И. В. Акrostих в творчестве В. Хлебникова [Текст] / И. В. Чудасов // Россия и Восток. Обучающееся общество и социально-устойчивое развитие Каспийского региона : материалы III Международной научной конференции (21–22 апреля 2005 г.) / сост. : Н. В. Подвойская, Л. Я. Подвойский : в 3 т. – Т. II : Культура как основа межличностного и межнационального взаимодействия. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2005. – С. 405–408. – ISBN 5-88200-825-5; ISBN 5-88200-827-1. (0,2 п.л.)
4. Чудасов, И. В. «Перевертень» В. Хлебникова как этапное произведение в русской палиндромистике [Текст] / И. В. Чудасов // Актуальные проблемы гуманитарных наук и методики преподавания в вузе и школе : сборник научных статей. – Оренбург : Издательство ОГПУ, 2005. – С. 66–73. (0,3 п.л.)
5. Чудасов, И. В. Несколько наблюдений над «Перевертнем» В. Хлебникова [Текст] / И. В. Чудасов // Творчество В. Хлебникова и русская литература : материалы IX Международных Хлебниковских чтений (8–9 сентября 2005 г.) / под ред. проф. Г. Г. Глинина; сост. :

- Г. Г. Глинин, Л. В. Евдокимова, А. А. Боровская, О. Е. Романовская.
– Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2005.
– С. 130–133. – ISBN 5-88200-848-4. (0,3 п.л.)
6. Чудасов, И. В. «Звёздный язык» В. Хлебникова : новая религия поэта [Текст] / И. В. Чудасов // Художественная литература и религиозные формы сознания : материалы Международной научной интернет-конференции (Астрахань, 20–30 апреля 2006 г.) / сост.: Г. Г. Исаев, С. Ю. Мотыгин. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2006. – С. 105–112. – ISBN 5-88200-874-х. (0,5 п.л.)
 7. Чудасов, И. В. Крайние формы аллитерации в творчестве Бориса Гринберга [Текст] / И. В. Чудасов // Современная филология : инновации и традиции : тезисы научной конференции студентов и аспирантов высших учебных заведений Поволжья и Юга России (Астрахань, 26–27 октября 2006 г.) / под. ред. М. Ю. Звягиной; сост.: А. А. Давыдова, А. Н. Кунусова. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2006. – С. 99–103. – ISBN 5-88200-911-1. (0,2 п.л.)
 8. Чудасов, И. В. Тавтограммный абecedарий : подход к изучению новой формы комбинаторной поэзии [Текст] / И. В. Чудасов // Проблемы интерпретации художественного произведения : материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения профессора Н. С. Травушкина (Астрахань, 27–28 августа 2007 г.) / сост. : М. Ю. Звягина, И. В. Иванова ; вступ. ст. И. В. Колесовой. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2007. – С. 100–106. – ISBN 5-88200-998-7. (0,2 п.л.)
 9. Чудасов, И. В. Квазиакrostих в русской поэзии : материалы к изучению [Текст] / И. В. Чудасов // Русский язык как средство межкультурной коммуникации и консолидации современного общества : материалы Международной научно-практической конференции (Оренбург, 6–7 ноября 2007 г.) / гл. ред. В. Ю. Прокофьева ; в 2 т. – Т. 2. – Оренбург : ОГПУ, 2007. – С. 259–268. – ISBN 978-5-85859-369-0. (0,2 п.л.)
 10. Чудасов, И. В. Футуризм и русская комбинаторная поэзия [Текст] / И. В. Чудасов // Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XX века: поэтика, текстология, традиции : материалы X Международных Хлебниковских чтений (3–6 сентября 2008 г.) / под ред. проф. Г. Г. Глинина; сост.: Г. Г. Глинин, М. Ю. Звягина, Н. В. Максимова, А. А. Боровская. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – С. 322–326. – ISBN 5-88200-848-4. (0,3 п.л.)
 11. Чудасов, И. В. «Звёздный язык» В. Хлебникова : новая религия поэта [Текст] / И. В. Чудасов // Регионально ориентированные исследования филологического пространства : материалы

Всероссийской научно-практической конференции (Оренбург, 14 ноября 2008 г.). – Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2008. – С. 292–299. – ISBN 978-5-7410-0835-5. (0,5 п.л.)

Научное издание

Чудасов Иван Владимирович

Автореферат

Подписано к печати 15.05.2009. Формат 60х84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Уч.-изд. л. 1,2. Усл. печ. л 1,1.

Тираж 100 экз. Заказ № 1798.

Издательский дом «Астраханский университет»

414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20

тел. (8512) 54-01-87, 54-01-89

E-mail: asupress@yandex.ru

